



Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques

Résumés des conférences et travaux

140 | 2009
2007-2008

Histoire de Paris

Guy-Michel Leproux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/737>
ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009
Pagination : 271-274
ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Guy-Michel Leproux, « Histoire de Paris », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 140 | 2009, mis en ligne le 19 octobre 2009, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/737>

Tous droits réservés : EPHE

HISTOIRE DE PARIS

Directeur d'études : M. Guy-Michel LEPROUX

Programme de l'année 2007-2008 : I. *Recherches sur les artistes parisiens, XV^e-XVII^e siècles.*—
II. *Le théâtre à Paris au XVI^e siècle.*

I. *Recherches sur les artistes parisiens : Jean Cousin et la sculpture*

Après avoir examiné plusieurs œuvres sculptées inspirées de dessins de Jean Cousin le père, comme le Massacre des Innocents commandé en 1542 à François Marchand pour la clôture du chœur de la cathédrale de Chartres, on s'est attaché à montrer que l'artiste avait lui-même pratiqué la sculpture. Jusqu'ici, le seul indice d'une telle activité était fourni par Jacques Taveau qui, dans son *Catalogue d'aulcuns hommes illustres qui ont été nés et extraicts de la ville de Sens et des lieux prochains*, rédigé vers 1590, lui attribuait le tombeau de l'amiral Chabot, mort en 1543. Ce témoignage fut repris par Félibien, puis par Lenoir, mais Montaignon et Courajot eurent plus de mal à l'accepter, d'autant qu'un problème de datation compliquait la question. Une inscription gravée sur le tombeau mentionnait que celui-ci avait été élevé par Léonor de Chabot, qualifié de Grand Écuyer, charge qu'il n'a exercé qu'à partir de 1570. L'auteur de l'épithaphe, Étienne Jodelle étant mort en juillet 1572, le monument n'a pu être achevé qu'entre ces deux dates. Or, un compte du couvent des célestins mentionne à la date du 17 juin 1565 une somme de 10 sous donnée à des ouvriers *pour avoir mys l'effigie de l'admiral Chabot en place*. La statue a donc été transportée dans l'église plusieurs années avant que ne soit gravée l'épithaphe.

L'idée d'une exécution en deux temps s'est alors imposée. Maurice Roy fut le premier à prononcer le nom de Pierre Bontemps pour la statue funéraire, tandis qu'il attribuait l'encadrement à Jean Cousin le fils, après avoir établi que le père était mort avant 1562. L'hypothèse fut développée par Michèle Beaulieu, mais réfutée par Jacques Thirion, pour qui Bontemps n'avait jamais fait preuve, dans ses œuvres attestées, d'un talent comparable à celui de l'auteur de la statue de l'amiral Chabot. Aussi n'excluait-il pas, pour sa part, que Jean Cousin le père ait été sculpteur, l'encadrement ayant pu être achevé après sa mort par son fils. Pour Henri Zerner, le projet aurait été conçu dès les années 1540 par Jean Cousin le père, qui se serait contenté de donner un dessin, l'exécution étant confiée à un autre artiste.

Deux nouveaux documents, examinés avec les auditeurs, ont permis de reprendre la question (ils ont été publiés dans les *Documents d'histoire parisienne*, 9 [2008]). Le premier, daté du 15 juillet 1571, est un marché passé entre les sculpteurs Pierre et François Lheureux et le procureur de Françoise de Rye, femme de Léonor de Chabot, pour l'achèvement du tombeau de l'amiral. L'acte prévoyait notamment la mise en place de toutes les sculptures de l'encadrement, en se conformant à un premier contrat passé avec *feu Jehan Cousin* (donc le père). Celui-ci avait lui-même exécuté ces pièces, qui furent remises aux frères Lheureux par trois de ses gendres, Jean Daussonne,

Girard de Caen et Pierre Dufour. Le même jour, un accord était passé entre ces derniers et Léonor de Chabot pour le paiement des sommes restant dues à leur beau-père pour ce travail. Les deux génies funéraires conservés au Louvre sont donc bien sortis de l'atelier de Jean Cousin le père, et non de celui de son fils, qui n'intervint pas même dans la transaction.

Pour mieux comprendre celle-ci, on s'est ensuite efforcé de restituer la disposition de l'atelier de l'artiste à Saint-Germain des Prés, celle qu'en donne Berty dans la *Topographie historique de Paris* n'étant pas satisfaisante. En examinant en détail les actes d'acquisition des terrains, puis les partages ultérieurs entre les héritiers, il est apparu que Cousin possédait un vaste terrain à l'angle de la rue des Marais (rue Visconti) et de la rue de Seine, sur lequel il avait fait bâtir deux maisons. L'une d'entre elles contenait un atelier de sculpture, toutes les descriptions indiquant que l'une des cheminées avait été remplacée par un four. À la mort de l'artiste, ses biens furent divisés en plusieurs lots, et la propriété de la rue des Marais partagée en deux. L'une des maisons échut à trois de ses enfants, dont son fils Jean, qui y demeurait déjà et qui finit, grâce à des échanges successifs, par posséder l'ensemble du bâtiment quelques années plus tard. La seconde, où se trouvait le four, fut partagée entre deux filles et un second fils prénommé Guy, qui devait mourir avant 1568. À cette date, elle appartenait aux trois gendres de Cousin qui sont cités dans la transaction passée en 1571 avec Léonor de Chabot. Propriétaires de l'ancien atelier de sculpture de leur beau-père, ils étaient naturellement entrés en possession des œuvres qui s'y trouvaient encore, ce qui explique qu'ils soient seuls cités dans l'acte. On est donc en droit de se demander si ce Guy Cousin, qui ne survécut que quelques années à son père, et sur lequel on ne sait rien, n'aurait pas été sculpteur de formation, Jean ayant quant à lui repris l'activité de peinture de l'atelier.

II. Le théâtre à Paris au XVI^e siècle

D'autres conférences ont été consacrées à l'étude du théâtre religieux à Paris sous le règne de François I^{er}. On s'est attaché cette année aux représentations qui ont précédé celle, bien documentée, du Mystère du Vieux Testament en 1542.

On savait qu'en septembre 1519 le Parlement avait fait arrêter un Mystère de la Passion en raison d'une épidémie de peste *et pour autres causes et considerations*. Le texte ne donne aucune précision sur le nombre ni sur le lieu des représentations, mais un acte notarié inédit venant le compléter a été présenté aux auditeurs : dès le 27 mai 1519, un marchand parisien loua une chambre et un grenier donnant sur le vieux cimetière Saint-Jean, *durant le temps que se jourront de brief les misteres de la Nativité, Passion et Resurrection [Nostre Seigneur]*. On constate donc que la Passion jouée s'apparentait à la Passion cyclique et ne comportait pas la Création. Les paiements devaient se faire par tiers : dix écus au quatrième jour de la Passion, dix autres le jour de la Pendaison de Judas, et le reste à la fin. On peut en déduire, par comparaison avec les autres représentations connues dans d'autres villes, notamment celle de Chateaudun, que les confrères avaient prévu vingt et une journées.

Ainsi, dès 1519, la confrérie organisait à Paris des mystères de grandes proportions. En 1499, le jeu avait commencé un mois plus tard et c'est certainement la Pas-

sion de Jean Michel, moins étendue, qui avait été montée. En revanche, le lieu était le même : le vieux cimetière Saint-Jean, sur lequel un théâtre en plein air avait été spécialement aménagé. La salle de la Trinité, elle, servait pour la représentation de farces, et aussi, probablement, pour une partie des répétitions. Un marché de 1538 confiant au maçon Julien Amelot le soin de démonter le théâtre qui s'y trouvait pour le reconstruire à l'hôtel de Flandres a permis de constater que c'était une structure indépendante de la salle, et surélevée par rapport à celle-ci.

Cette installation des confrères de la Passion à l'hôtel de Flandres correspond à une véritable explosion de la vie théâtrale à Paris. Aux grandes représentations organisées officiellement par la confrérie, Passion en 1539, Actes des Apôtres en 1541, Vieux Testament en 1542, s'ajoutent un certain nombre d'entreprises particulières qui témoignent d'une forte demande du public pour le théâtre religieux.

La représentation du mystère de la Passion en 1539 était connue par la *Chronique du Roy François premier de ce nom* et, surtout, par le *Livre de raison* de Jacques Legros. Ce marchand de soie parisien, dont le fils avait joué le rôle de Jésus enfant, a transcrit environ 500 vers du texte joué, à partir desquels Graham Runnalls a pu montrer que l'édition de la Passion cyclique publiée en 1539 correspondait au texte qui avait été remanié pour être joué à l'hôtel de Flandres. Un acte notarié vient, là encore, compléter ces informations. Il permet de connaître les organisateurs du mystère qui, le 1^{er} mars 1540, devaient encore plus de 440 livres à un marchand de draps de soie, Noël Le Sellier, sur les 914 qu'ils s'étaient engagés à lui verser pour ses fournitures. Les quatre *maîtres et entrepreneurs du mistere de la Passion* poursuivis, qui étaient certainement les quatre maîtres et gouverneurs de la confrérie de la Passion et de la Résurrection Nostre Seigneur en 1539, étaient Louis de Saint-Yon, Adrien Gervais, Jean Fade et Guillaume Richer. Les trois premiers ont pu être identifiés avec certitude : Saint-Yon était procureur au Châtelet, Gervais vendeur de poisson de mer (mais gendre d'un marchand apothicaire), Fade marchand parcheminier. Les noms de quatre autres maîtres de la confrérie, qui avaient servi de caution, sont également indiqués : Thomas Lejeune, maître charpentier, Jean Beausault, maître maçon, tous deux jurés du roi, Michel Lyon, maître maréchal, et François Poutrain, marchand tapissier. Aucun n'appartenait, semble-t-il, à l'entourage de Jacques Legros. En revanche, le fatiste Robert Cusson était un de ses familiers. Sa carrière a été examinée à la lumière de plusieurs actes notariés, mais rien n'a permis de le relier à la confrérie de la Passion.

Durant l'été 1540, sans doute en raison des difficultés financières évoquées, la confrérie ne semble pas avoir organisé de grande représentation. En revanche, on a la trace de trois initiatives privées à Paris ou dans ses faubourgs, sans parler d'une quatrième à Arcueil : un Mystère de saint Christophe au faubourg Saint-Marcel, un Mystère de saint Denis à l'hôtel de Bar, rue des Bernardins, dont le directeur de jeu était le relieur Claude Picques, et, surtout, un Mystère de la Madeleine, saint Jacques et saint Philippe, organisé au faubourg Saint-Honoré par Guillaume Chesnet, vicaire de la Ville l'Évêque, Guillaume Blondeau, teinturier, Jean Joyau, mercier, et Jacques Girault, enlumineur. Plusieurs marchés passés par les entrepreneurs pour la location d'une grande cour de ferme, puis la construction d'un théâtre ont permis de reconstituer l'essentiel du déroulement de la représentation, qui a duré de la mi-avril jusqu'au premier octobre, les répétitions ayant commencé en mars. On constate à cette occasion que ce type d'entreprise ne nécessitait pas des capitaux importants : les quatre orga-

nisateurs n'avancèrent que cinq écus chacun, les fournisseurs acceptant d'être payés, pour l'essentiel, avec le produit des recettes.

Au total, les dépenses s'élevèrent à 322 livres pour 25 journées jouées. On peut estimer, en supposant un droit d'entrée pouvant varier entre deux et huit deniers par personne, que les organisateurs tablaient sur une affluence moyenne de 386 (à huit deniers) à 1610 (à deux deniers) spectateurs. Il s'agissait donc, dans tous les cas, d'une manifestation importante.

Cette initiative privée n'était pas sans liens avec la confrérie de la Passion. En effet, les charpentiers chargés de construire le théâtre étaient Pierre et Thomas Lejeune. Or, ce dernier, membre de la confrérie, avait participé à l'organisation de la Passion de 1539. Il s'engageait d'ailleurs à remployer les tréteaux utilisés l'année précédente à l'hôtel de Flandres. La confrontation des renseignements recueillis pour chacune des deux représentations, ainsi que pour le mystère de saint Christophe du faubourg Saint-Marcel, a d'ailleurs permis de restituer de façon plausible la forme du théâtre.

Surtout, pour la première fois, le nom du fatiste est connu. Il s'agit de Jean Louvet, sergent à verge au Châtelet (et non grainetier ou fleuriste comme on l'a cru à la suite d'une mauvaise interprétation d'une supplique au roi figurant dans une édition des Actes des apôtres de 1541) et déjà connu comme auteur de douze mystères joués à l'assemblée annuelle de la confrérie Notre-Dame de Liesse fondée en l'église de l'hôpital du Saint-Esprit en Grève entre 1536 et 1550, les Miracles de la Vierge. En 1540, il fut chargé de diriger le jeu et d'écrire les rôles pour vingt-cinq journées du mystère de la Madeleine. On ne connaît de ce texte qu'une édition publiée à Lyon en 1605 par Pierre Delaye mais, comme l'a montré Graham Runnalls, le texte comporte de nombreux archaïsmes qui indiquent qu'il reprend certainement un manuscrit bien plus ancien. La seule représentation documentée jusqu'ici avait d'ailleurs eu lieu aussi à Lyon en 1500. C'est probablement ce texte que Louvet a été chargé d'adapter en 1540. On a, à cette occasion, examiné deux inventaires successifs des biens du fatiste, qui permettent, entre autres, de reconstituer au moins partiellement le contenu de sa bibliothèque.

Les archives fournissent également le nom de trois musiciens, mais aussi de deux comédiens employés au faubourg Saint-Honoré pour jouer non les mystères eux-mêmes, mais les farces les accompagnant ainsi que pour *chanter en musique chansons et motets*. Contrairement aux acteurs des mystères, ils étaient rémunérés, mais ce n'étaient pas pour autant des comédiens professionnels : l'un, Jean Recullé, était compagnon boursier, l'autre, André Sellier, compagnon chaussetier. Leur qualité de compagnon doit d'ailleurs probablement être interprétée davantage comme le signe d'une relative jeunesse que comme une condition sociale inférieure à celle des organisateurs. En effet, Jean Recullé était membre de la confrérie de la Passion lorsque celle-ci acquit l'hôtel de Bourgogne en 1548, et trois ans plus tard il était désigné comme commissaire pour le roi des draps vendus en gros à Paris.

On s'est interrogé à cette occasion sur la progressive professionnalisation du théâtre à Paris sous le règne de François I^{er}, à travers les exemples de Jean de Pont-Alais et de Robert Cosson, comédiens et auteurs ayant formé chacun une troupe qui fut un temps pensionnée par le roi, mais jouant essentiellement des farces, et celui de Simon Mery, *joueur en chambre* itinérant qui, lui, transportait de ville en ville un Mystère de sainte Geneviève.